Le livre pour enfants dans le monde :

le Japon et le livre d'images

par Tadashi Matsui
directeur des éditions Fukuinkan-shoten à Tokyo
qui s'adressait aux visiteurs de l'exposition
de livres japonais pour enfants, au Centre Georges-Pompidou,
le 13 avril 1978.

Ce que je sais de la France est vraiment peu de chose. De même, j'ignore quelles idées, quelles informations vous avez du Japon, et quelles images il évoque pour vous. Sans doute, la plupart d'entre vous ont-ils pour la première fois l'occasion de voir des livres d'images japonais. Il est donc difficile de se comprendre entre gens qui se trouvent ainsi dans la même situation d'ignorance réciproque.

D'autant plus qu'il existe entre nos deux civilisations des différences considérables, dont je vais maintenant tâcher de relever deux ou trois exemples très simples.

Des goûts et des couleurs

Vous savez sans doute que la couleur préférée de la princesse de Clèves, l'héroïne de Mme de La Fayette, c'est le jaune. Il y a au début du livre un passage où Mme de Chartres amène pour la première fois à la cour la jeune fille, qui vient d'avoir seize ans : "Lorsqu'elle arriva, le vidame alla au-devant d'elle ; il fut surpris de la grande beauté de Mademoiselle de Chartres, et il en fut surpris avec raison. La blancheur de son teint et ses cheveux blonds lui donnaient un éclat que l'on n'a jamais vu qu'à elle."

Et c'est en pensant à la couleur de ses cheveux que la princesse de Clèves se refusait à porter la couleur qu'elle aimait. Nemours, apprenant le secret de la jeune femme, eut soin de porter un ruban jaune le jour du tournoi. "Monsieur de Nemours avait du jaune et du noir ; on en chercha inutilement la raison. Madame de Clèves n'eut pas de peine à le deviner : elle se souvint d'avoir dit devant lui qu'elle aimait le jaune, et qu'elle était fâchée d'être blonde, parce qu'elle n'en pouvait mettre. Ce prince crut pouvoir paraître avec cette couleur sans indiscrétion puisque, Madame de Clèves n'en mettant point, on ne pouvait soupçonner que ce fût la sienne."

Cet exemple nous révèle, à nous autres Japonais, le caractère très personnel et concret de l'appréhension des couleurs.

Les Japonais sont très étonnés de constater que la couleur de la peau, des yeux, des cheveux ont une telle importance chez les Français. Nous avons tous, à quelques nuances près, la même couleur de peau, d'yeux et de cheveux. Aussi, nous n'abordons pas les problèmes de la couleur de la même manière que vous, c'est-à-dire avec des préférences personnelles aussi nettement marquées.

Un exemple si simple permet d'imaginer déjà les différences fondamentales de cultures entre la France et le Japon.

La maison japonaise

Prenons maintenant un autre exemple : celui de l'habitat. Nous avons certes aujourd'hui au Japon de plus en plus d'immeubles en béton armé et de grands ensembles à l'européenne. Mais, à l'origine, la maison japonaise était une construction en bois sans étage, ou avec un seul étage. Moi-même, j'affectionne particulièrement ces maisons typiquement japonaises, et j'ai la chance d'habiter une de ces constructions entièrement en bois, sauf que, au lieu de m'accroupir sur le *tatami*, je m'assieds plus volontiers sur une chaise. C'est mon plaisir quotidien de m'installer pour lire sur une

chaise de Le Corbusier. Dans ces maisons japonaises, il n'existe pas comme dans les vôtres de fenêtres ou d'ouvertures obtenues par simple percement d'un mur qui sépare l'espace extérieur et l'espace intérieur. Ces espaces communiquent par les portes et fenêtres.

Dans la maison japonaise, il n'existe pas de murs séparant nettement l'espace intérieur et l'espace extérieur. Certes, dans sa structure générale, on dresse quelques murs dans des parties qui ne concernent pas l'essentiel. Les pièces japonaises ressemblent beaucoup à ce que j'ai pu voir en Indochine, en Thaïlande, en Malaisie, en Indonésie, ou en quelque partie de l'Inde. Les deux espaces intérieur et extérieur sont simplement séparés ou reliés au moyen de flexibles, *shoji* — autrefois en papier, aujourd'hui en verre — ou bien de quelques *amado* extérieurs, sortes de murs extérieurs coulissants en bois. De même, la *noki* (ou *hisashi*), qui forme la partie avancée du toit, compose avec le *engawa* ou couloir extérieur prolongeant le plancher des pièces un espace, le *nokishita*, ouvert et libre. Cet espace, selon l'humeur ou l'inspiration du moment, peut être senti comme le prolongement de l'intérieur de la maison, ou au contraire la suite du jardin extérieur ou de la nature.

Cet espace intermédiaire joue en outre le rôle de liaison entre l'intérieur de la maison et le monde extérieur, le jardin ou la nature. Il n'existe aucune traduction satisfaisante



Makoto le Japonais, Albums du Père Castor.

pour exprimer cet espace. Un spécialiste a proposé l'expression *pivoting space* ou espace-pivot. Ainsi, de même que l'imagerie occidentale a pleinement utilisé la fenêtre, de même, l'absence de fenêtres est significative chez les dessinateurs japonais.

D'ailleurs, au Japon, on ne plaçait pas les tableaux dans un cadre. Et c'est ce qui explique sans doute la manière dont est utilisé l'espace dans les livres d'images japonais. Quelques vieux essais sur la peinture japonaise disent qu'on doit sentir le poème dans l'espace blanc.

Les différences dues aux modes d'habitation sont certes commandées par les conditions naturelles d'existence des peuples. Mais elles conditionnent certainement la pensée, la sensibilité et l'expression.

Nature et culture

Ce qui m'a tout d'abord frappé lors de mon premier voyage en Europe, c'est la transparence des paysages. On voyait nettement le relief, par exemple des montagnes. Cézanne dit ainsi que tous les volumes dans la nature peuvent être traduits en sphère, cône ou cylindre. C'est-à-dire, "l'effet stéréoscopique" est la condition indispensable pour la peinture. Donc, s'il manque la profondeur, une des dimensions nécessaires pour réaliser l'effet stéréoscopique, cela veut dire qu'on perd la relation avec la nature et que l'œuvre dévie de "l'essentiel de la peinture". C'est-à-dire qu'elle se dégrade en art décoratif. J'ai trouvé ce point de vue de Cézanne dans les paysages européens. Au Japon, où le climat est très humide, l'impression que l'on a des paysages est tout à fait différente. En Europe, les perspectives sont très nettes. Au Japon, au contraire, les paysages ont contribué au développement des techniques du lavis et des tableaux sans relief. A ce sujet, Filippo Brunelleschi, entre autres, fait remarquer qu'il existe de nettes différences entre les lois de la perspective des écoles européennes, moyen-orientales et la perspective orientale dite *san-en-po* que Kuohshi a inventée en Chine au début du XIIe siècle, période de Hokuso.

Peu avant mon voyage en France, j'ai lu un article très intéressant dans une revue japonaise. Il s'agissait d'un dialogue entre

Claude Levi-Strauss, du Collège de France, invité récemment au Japon, et le professeur Ohashi Yasuo. Dans ce dialogue, on insistait sur le fait qu'en Occident nature et culture s'opposent, la culture étant considérée comme un système indépendant, alors qu'au Japon la nature et l'homme se confondent, nature et culture formant ensemble un système unique ; la nature est humanisée. C'est justement, me semble-t-il, ce sentiment qui fait le fondement de l'expression de la peinture au Japon.

A ce propos, rappelez-vous *Apoutsiak* (1948) par Paul-Emile Victor, un des albums du Père Castor. Je crois que cet album exceptionnel, qui exprime une culture étrangère d'une manière si exacte, belle et poétique, apporte aux enfants français quelque chose de très riche.

Il est sans doute naturel que la distance entre nos deux pays ait été à l'origine de différences considérables dans nos cultures. Cependant, ces cultures, malgré leurs divergences, ont connu aussi des points de rencontre, des influences réciproques, des moments émouvants de compréhension, et on s'est toujours efforcé d'approfondir le jugement que l'on portait sur l'autre culture. La rencontre entre Ukiyoe et les peintres impressionnistes est un exemple connu. Un autre exemple est la relation entre les peintures modernes en France et l'art contemporain au Japon.

Ce que je m'efforce de faire ici, bien qu'il s'agisse d'une explication à sens unique, c'est d'essayer de diminuer la grande distance qui existe entre la France et le Japon, à l'aide de quelques mots, et à travers la civilisation japonaise telle qu'elle s'exprime dans les livres d'images des enfants japonais.

Sans doute, vous savez que l'archipel qui s'étend du nord au sud, à l'est du continent asiatique, est le Japon. Cette situation géographique particulière a profondément influencé la civilisation japonaise. Les éléments des civilisations qui se sont développées dans le continent asiatique ont été apportés dans diverses îles du Japon, soit directement de Chine, soit en passant par la Corée, soit encore à partir du Sud-est asiatique après avoir séjourné successivement dans plusieurs îles.

Il y eut également des influences des peuplades du Nord, mais elles n'ont laissé que peu d'impacts en comparaison des influences venues de l'Ouest et du Sud, dont les principaux symboles sont l'*écriture* et le *riz*.

Du Sud, le Japon a importé sa mythologie, son mode d'habitation et sa cuisine. Du continent, la plus importante acquisition a été l'écriture — les *kanji* ou caractères chinois, plus tard simplifiés pour donner deux alphabets, *hiragana* et *katakana* — et aussi le papier. Le bouddhisme est apparu vers les ve et vi^e siècles.

Cette civilisation venue de l'extérieur, une fois introduite dans l'archipel du Japon, n'en est plus ressortie. Le Japon a été la limite extrême du déplacement des civilisations vers l'est, et en quelque sorte le cul-de-sac des chemins de la civilisation.

Aussi les éléments très divers venus de partout ont été mélangés, confondus, sélectionnés, assimilés, pour créer à l'intérieur de ces îles une civilisation originale que favorisait l'existence d'un climat et d'un relief particuliers. Ainsi du bouddhisme, des beaux-arts, de l'écriture et de la littérature.

Mais tous ces éléments, sitôt introduits dans leur forme d'origine, ont été japonisés, et ce pouvoir d'adaptation constitue un caractère important de la civilisation japonaise, qui selon l'expression de Levi-Strauss dans son œuvre *La pensée sauvage*, est un bricolage, un système original cohérent à partir d'éléments pris de systèmes extérieurs. Il me semble que la Cérémonie du Thé est un exemple typique.

La culture européenne moderne et la culture américaine contemporaine ont influencé le Japon depuis une centaine d'années. Les signes de ces influences sont aisément repérables. Un jour viendra où dans ce creuset qu'est le Japon, ces éléments seront mélangés, coulés et filtrés.

Naissance de l'image

Pour comprendre l'illustration des livres d'images japonais, il faut remonter au xiie siècle. Dans notre histoire, il y eut des périodes d'épanouissement soudain de la

civilisation et de la culture. Ces périodes peuvent être analysées logiquement pour établir leurs causes et effets ; mais en tant que phénomènes, elles apparaissent souvent de manière imprévue.

L'illustration japonaise est ainsi née soudainement sous une forme aboutie, celle des *emakimono*, ou rouleaux illustrés que l'histoire de l'art considère comme assez originaux.

Il existait déjà en Chine des rouleaux sur lesquels étaient racontées des histoires en images. Il doit y avoir un exemplaire de *Komahenbun* à la Bibliothèque Nationale à Paris, parmi les documents de Tonko trouvés par Pelliot.

Lors d'un voyage en Inde en 1975, j'ai vu dans un village près de Calcutta un grand nombre de rouleaux illustrés très intéressants d'expression primitive. Les rouleaux étaient dessinés par des conteurs qui allaient de village en village, racontant leurs histoires tout en montrant les images. Ces conteurs font actuellement l'objet d'études des ethnologues.

Il existe aussi en France des exemples de *emakimono*, dont le plus beau est la tapisserie de la Reine Mathilde conservée à Bayeux, en Normandie. Les rouleaux représentant des scènes de batailles sont nombreux au Japon. La tapisserie de Bayeux décrit les victoires de Guillaume le Conquérant. Je n'ai malheureusement pas eu l'occasion de voir cette tapisserie. J'espère pouvoir me rendre un jour à Bayeux pour admirer ce chef-d'œuvre.

En l'espace de huit cents ans, le Japon a produit environ deux cents *emakimono*. Mais les quatre principaux chefs-d'œuvre ont été réalisés dès les premières années de la production.

Déjà au VIIIe siècle, nous avons le *Kako-Genzai-Ingakyo emaki*, rouleau illustré du sutra des relations entre le passé et le présent, *emaki* très élaboré illustrant en quelque sorte une bible du bouddhisme. Il contient énormément d'influences chinoises.

Pour parvenir à un *emaki* établissant le début de la tradition purement japonaise, il faut attendre le début du XIIe siècle avec le *Genji Monogatari emaki*, qui illustre à la main et en couleurs les scènes les plus remarquables du roman *Genji Monogatari* — Les contes de Genji — écrit au XIe siècle et qui est le sommet de la littérature japonaise ancienne.



Le prix d'une grenouille. Rouleau du XIe siècle représentant des jeux d'animaux.

Ce qu'il faut remarquer dans cette œuvre, c'est que pour montrer ce qui se passe à l'intérieur des demeures des nobles de la cour, elles sont représentées sans toit et sans plafond, comme si on les avait arrachés. Cette méthode s'appelle *fukinuki-yatai* (toits soufflés par le vent). D'autre part, on a adopté la loi de perspective inversée, en utilisant généreusement le sens du déploiement du rouleau pour créer largeur et profondeur.

Les images se succèdent avec aisance, entrecoupées d'explications écrites. Cette méthode d'expression est une constante dans les préoccupations des illustrateurs des générations suivantes. Aussi trouve-t-on souvent cette méthode dans les livres d'images contemporains au Japon, mais actuellement on adopte rarement la loi de perspective inversée.

Un autre chef-d'œuvre, l'égal du *Genji Monogatari emaki*, est l'œuvre attribuée à Toba Sojo, le *Choju-Giga*, Jeux des oiseaux et des animaux. Dans ce rouleau, dessiné à l'encre de chine *Hakuhyo*, l'auteur met en scène lapins, grenouilles, singes, blaireaux, chats et autres animaux aux attitudes comiques, sans aucun texte, le sens devant être compris uniquement par les gestes. Les lignes au pinceau expriment avec vigueur les moindres attitudes du monde animal. Le plan de l'histoire n'est pas clair. Beaucoup de spécialistes ont essayé de l'élucider, mais ils n'y ont pas encore réussi. Malgré cela, les illustrations sont pleines de charme pour les enfants d'aujourd'hui. Aux États-Unis on en avait déjà fait un livre d'images, mais il ne me satisfaisait pas. Alors, j'ai essayé d'en imaginer un tout différent avec l'aide d'un poète de mes amis, sous le titre : *Kaeru no gohobi* (Le prix d'une grenouille). C'est une tâche très intéressante et importante d'introduire les œuvres d'art traditionnelles dans la culture des enfants. On peut l'envisager de diverses manières. Je voudrais y contribuer en toute occasion.

Le récit didactique illustré *Shigisan-Engi*, Miracle à la montagne Engi (qui paraîtra aussi en livre d'images), le *Bandainagon Ekotoba*, récit illustré d'un fait historique, forment, avec *Genji Monogatari emaki* et *Chojo-Giga*, les quatre œuvres marquant le début de l'art de l'illustration au Japon.

Les XIIIe et XIVe siècles ont développé ces tendances et multiplié les thèmes. Mais peu à peu, on se lassa et les œuvres devinrent des stéréotypes, pour enfin décliner totalement vers les XVIIe et XVIIIe siècles, qui virent la naissance des livres d'images de la première période, *nara-ebon*, de facture primitive. Ces *nara-ebon* circulent du XVIe siècle au début du XVIIIe siècle, et constituent l'ancêtre du livre d'images moderne japonais.

Le *nara-ebon* utilise un papier de bonne qualité, et se présente sous forme de *sasshi* (pages cousues) ; le texte manuscrit est accompagné d'illustrations en couleurs. Parfois, on trouve des dessins utilisant de la poudre d'or pour l'ornementation. Le *nara-ebon* avait avec la culture populaire un lien infiniment plus fort que l'*emakimono*.

Petite histoire du livre pour enfants

La première édition japonaise destinée aux enfants date de 1648 environ. Il s'agit d'une compilation de contes illustrés simplement racontés. En 1666 fut créé ce qu'on pourrait appeler une encyclopédie illustrée à l'usage des enfants, le *Kin'mosui*, en sept volumes et vingt-deux chapitres. Cette œuvre vient huit ans après la publication en Europe d'*Orbis pictus*, le livre d'images d'Amos Comenius.

Le Japon entre alors dans l'âge d'or, au XVIIe et au XVIIIe siècle. De vrais livres d'images pour enfants se multiplient, et en même temps que le succès des *ukiyoe*, les illustrations peuvent maintenant utiliser du papier en grand format.

Pendant le XVIIe et le XVIIIe siècle, l'édition parvient à maturité, et les livres pour enfants, livres de contes, livres instructifs, livres édifiants et livres d'images sont à la portée de chacun. C'est que durant près de deux cents ans le Japon connaît la paix.

Le christianisme a été introduit au Japon au XVIe siècle (1549). Les missionnaires, dans leur correspondance, rapportent le niveau élevé de l'instruction des Japonais. Mais les dirigeants se méfient beaucoup du christianisme : la persécution est décidée. En 1637 et 1638, noblesse et paysans convertis se révoltent contre le pouvoir qui les anéantit. Et c'est le début de l'ère féodale.

Jusqu'en 1860, pendant deux cents ans, le

Japon s'isole complètement et les relations avec tous les pays étrangers, sauf la Chine, la Corée et la Hollande, sont interrompues. La paix interne est cependant maintenue, ce qui permet le développement d'une culture populaire et de l'éducation qui aboutit à l'alphabétisation de la classe des samurai d'abord, et du menu peuple.

L'édition s'est développée rapidement, ainsi que la modernisation du Japon. L'effondrement, en 1867, des structures féodales, révolution qu'on désigne sous le nom de Restauration de Meiji, a balayé une politique d'isolationnisme de plus de deux cents ans, pour prendre le chemin de la modernisation accélérée.

Le Japon s'est vu alors submergé de culture et d'idées modernes d'Europe et d'Amérique. C'est avec avidité que les Japonais ont adopté les nouvelles notions. L'école a été transformée, un nouveau système installé. Cette rapidité d'assimilation a été possible grâce à l'immense désir d'apprendre que l'époque féodale avait développé dans le peuple. L'énergie déployée par le Japon pour sa modernisation est le résultat de la soif de connaissance comprimée jusque-là, qui, enfin libérée, a pu tout à coup se satisfaire.



Sa première course.

L'alphabétisation à 99,9 % constatée aujourd'hui au Japon est la conséquence logique des aspirations du peuple, aspirations qui constituent le pilier des activités des éditeurs. Malgré cette forte alphabétisation, la capacité de lecture des jeunes baisse actuellement et ils ont tendance à s'éloigner de la lecture, ce qui pose un nouveau problème social et culturel.

L'école et l'éducation modernes introduites voilà cent ans ont cependant négligé l'art traditionnel japonais, l'immense majorité n'ayant d'yeux que pour les arts européens et français en particulier.

L'illustration des livres d'enfants japonais marque un schisme avec la tradition. Les techniques d'impression sont venues d'Europe, alors que l'impression sur bois, typiquement japonaise, a rapidement été délaissée. Mais malgré cette colossale pression de la culture occidentale, il est resté à l'arrière-plan un petit nombre d'illustrateurs désireux de continuer la tradition.

Inversement, il est apparu que le sentiment artistique traditionnel était assez fort pour qu'un changement de système pédagogique ne puisse l'effacer en profondeur, chez les artistes aussi bien que dans le peuple.

De 1890 à 1945, fin de la Deuxième Guerre mondiale, c'est l'époque de la modernisation des livres pour enfants : l'illustration japonaise a parfaitement assimilé l'illustration européenne. L'influence de l'Art nouveau est partout présente. Expressionnismes français et allemand laissent partout leur empreinte. Le désordre créé par ces influences diverses se rencontrent jusque dans les illustrations pour enfants. Et l'on a approfondi la compréhension pour les illustrations pour enfants et les livres d'images. A partir de 1930, ont commencé à se répandre dans les familles les livres d'images et illustrés mensuels recommandés par les écoles maternelles. Ces livres d'images cartonnés étaient même devenus indispensables dans les foyers de tout le pays, "pour accompagner la croissance de l'enfant".

Mais de nos jours, ces livres d'images mensuels sont dans les mains de tous les enfants japonais. Livres d'images récréatifs et instructifs destinés aux enfants de trois à six ans, classés selon deux ou trois niveaux suivant le développement des enfants. Leur tirage total dépasse cinq millions d'exemplaires.

Ces livres d'images mensuels sont loin d'être de qualité inférieure. Il y a parmi eux de réels chefs-d'œuvre qui peuvent prétendre représenter la production japonaise moderne. Les illustrateurs de talent d'aujourd'hui y ont tous collaboré. Beaucoup de ces livres d'images japonais peuvent être

consultés à la bibliothèque pour enfants de Clamart.

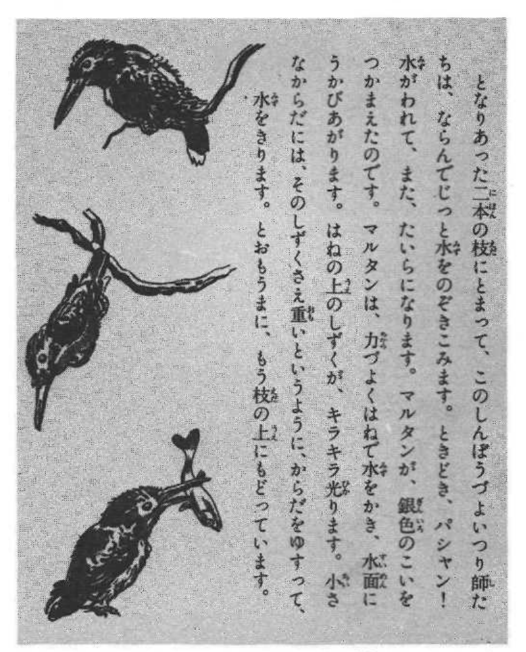
Après la Deuxième Guerre mondiale, en 1945, le Japon, jusqu'alors isolé par un nationalisme excessif, s'est ouvert aux pays étrangers. Alors, la civilisation de l'Amérique moderne a fait irruption dans le pays, avec ses chefs-d'œuvre de littérature enfantine et ses livres d'images les plus remarquables, dont l'influence a été décisive sur l'évolution du livre d'images au Japon.

Éditeurs, artistes, auteurs et bibliothécaires s'efforçaient de rivaliser dans ce domaine avec l'Amérique, l'Europe et l'U.R.S.S. Ce faisant, ils ont apprécié davantage le sens esthétique et les moyens d'expression de leur propre pays. Ils ont fait revivre les techniques qui étaient sur le point d'être oubliées et de disparaître.

En même temps, ils ont créé un nouveau livre d'images en recourant aux procédés des arts graphiques d'Europe et d'Amérique. Après les épreuves matérielles et morales de la Deuxième Guerre mondiale, le Japon a retrouvé sa force créatrice en rebâtissant peu à peu.

A la Biennale d'Illustrations de Bratislava, la plus importante du monde, les livres d'images japonais sont considérés comme les plus remarquables. Il est d'ailleurs fréquent qu'ils remportent des prix. Et c'est aux œuvres caractéristiques de la tradition artistique japonaise que va la préférence du jury. Il y a aussi au Japon quelques grands illustrateurs qui cherchent à se détacher des traditions pour créer des œuvres hardies et modernes. Parmi eux Mitsumasa Anno, Shinta Cho, Seichi Horiuchi, Makoto Wada et Kota Taniuchi.

J'ai surtout insisté ici sur les relations entre la tradition et les temps modernes. Parmi les illustrateurs les plus liés à la tradition, on peut citer Suekichi Akaba, Yasuo Segawa et Toshio Kajiyama, dont les œuvres révèlent les influences diverses des arts japonais : l'animation et l'organisation de l'espace propres à l'art du rouleau, l'expression dynamique et dramatique des livres d'images imprimés aux XVIIe et XVIIIe siècles, l'ornementation et le sens du dessin dans la peinture japonaise de la première moitié du XVIIe siècle et qui sont l'âme de l'art



Martin Pêcheur, par Lida, édition japonaise.

japonais, la technique du lavis, les dessins et la répartition des couleurs des tissus traditionnels, le sens des couleurs des poteries et porcelaines, le style des peintures populaires, etc. — toutes ces techniques diverses sont introduites dans les illustrations des livres d'images.

Le livre d'images japonais est actuellement dans une période de transition. Tourné jusqu'à présent vers les cultures étrangères, il a tendance à revenir à la culture de son propre pays et aussi à l'expression du monde personnel de l'artiste. Ce qui comporte peut-être le risque de compromettre le contact avec les enfants. Je ne veux pas dire que les livres d'images doivent être exclusivement pour les enfants. Mais si on néglige les enfants en éditant des livres d'images, on perd de vue l'essentiel. Paul Hazard a compris que la première condition pour créer des livres d'enfants est de reconnaître que les enfants ont un monde indépendant de celui des adultes. J'approuve entièrement ce point de vue. Dans ce sens, tous ceux qui veulent illustrer des livres pour enfants doivent réfléchir à la relation des adultes avec la vie des enfants, dans le quotidien et dans l'imaginaire. L'artiste qui

crée un livre d'images le fait et pour lui-même et pour les enfants.

Les albums sont pour les enfants non seulement un plaisir mais aussi l'entrée dans le monde du livre. Ils adorent se plonger dans un livre d'images. Il est donc important que le livre ouvre tout un monde où ils puissent pénétrer. Il est aussi important que l'illustrateur donne de ce monde une expression artistique.

Comme l'a écrit René Huyghe dans l'introduction de son livre *Les puissances de l'image*, les enfants modernes baignent bon gré mal gré dans la civilisation de l'image. Au Japon, la télévision en couleur s'impose à eux dès leur naissance. Il nous faut considérer ce que représentent pour eux les illustrations des livres d'images.

De Babar au Père Castor

Je voudrais parler de livres français qui m'ont fait une forte impression. L'*Histoire de Babar*, de Jean de Brunhoff, est probablement le plus populaire des livres d'images français au Japon. Il y a été introduit dans les années trente, puis de nouveau après la Deuxième Guerre mondiale. La version japonaise est toujours réimprimée et les enfants l'aiment beaucoup. Moi-même, j'ai fait la lecture de ce livre à mes enfants à plusieurs reprises. On souhaiterait avoir d'autres albums qui connaissent un pareil succès.

Le deuxième livre, c'est *Les livres, les enfants et les hommes* de Paul Hazard. Cet ouvrage a exercé une grande influence sur les spécialistes de littérature enfantine. La version japonaise a déjà été rééditée plusieurs fois. C'est Paul Faucher qui publia pour la première fois ce livre dans la collection Education qu'il avait créée chez Flammarion en 1927.

Quand j'ai commencé à éditer des livres d'images, il y a vingt-cinq ans, les albums du Père Castor publiés par Paul Faucher étaient pour moi un exemple. Je peux dire sans exagération que c'est grâce au Père Castor que j'ai compris l'importance du livre broché. Je l'ai rencontré pour la première fois en 1961. J'admirais beaucoup son travail. J'ai trouvé là un éditeur exceptionnel — ou, pour mieux dire, un pédagogue — qui avait sa propre philosophie. Encore jeune et débutant dans la profession, je n'ai pu profiter suffisamment de cette occasion. Si je pouvais le voir maintenant, je lui demanderais ses conseils sur les divers problèmes du livre d'images. Observant la vie, l'éducation des enfants de nos jours et aussi la situation du livre d'images dans le monde, je suis de plus en plus convaincu que le Père Castor était dans le vrai.

La richesse de la nature disparaît du livre d'images au profit d'un monde de plus en plus artificiel. Pour la civilisation moderne, la nature est au service de l'homme. Et elle aboutit à la destruction de la nature. C'est une conception qu'il faut réviser. En réalité, c'est la nature qui conditionne la vie de l'homme. Il ne peut pas vivre en dehors d'elle, mais seulement en harmonie avec tous les autres êtres vivants. Nous commençons à comprendre que l'homme va à sa ruine s'il rompt l'harmonie de la nature. C'est une des premières tâches que de savoir aborder ce problème avec les jeunes. Et à cet égard, je pense que nous avons beaucoup à apprendre de l'expérience de Paul Faucher.

Je tenais à rendre hommage à l'œuvre du Père Castor et je souhaiterais avoir le temps de lui consacrer une étude.

Il y a plusieurs années déjà que la maison japonaise Fukuinkan-shoten envoie régulièrement à la Joie par les livres une partie de sa production en service de presse. Ainsi les visiteurs du Centre de documentation peuvent-ils consulter sur place ces remarquables albums, contes illustrés et documentaires pour les plus jeunes.

La formule des albums vendus par abonnement a fait le succès de Fukuinkan-shoten. La collection Kodomo no tomo (L'ami des enfants) compte actuellement 360 000 abonnés. Il y a aussi une série scientifique pour les petits. Une nouvelle série, d'un tirage plus restreint, a été créée pour les enfants de 2 à 3 ans. Lorsqu'un titre est particulièrement bien accueilli, l'éditeur le reprend dans sa collection "Chefs-d'œuvre des amis des enfants".